



**Алла ЦОЙ**

доцент

кандидат филологических наук  
Национальный университет Узбекистана  
им. М. Улугбека

### «ЭКСПЛУАТАЦИЯ АССОЦИАТИВНОГО ПОЛЯ» ДИАЛОГА В МЕХАНИЗМАХ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ПЬЕСАХ Л. С. ПЕТРУШЕВСКОЙ

Мақолада илк бор драматик асар матнида тил ўйини таркибий қисмларининг тадқиқи амалга оширилган. Унда диалогнинг махсус тури, бир томондан, матн муаллифи, унинг адресати, диалог объектининг турлича қарашлари боис, иккинчи томондан, нарратив ва нутқий тартиблар сабабли ташкил этилган диалогнинг субъектли ҳолати; турли нуқтаи назар ва баҳо турлари муносабатидан ташкил этилган диалогнинг аксиологик ҳолати каби таркибий қисмлар ўрганилган.

В данной статье рассматриваются механизмы языковой игры в драматургическом тексте: 1) особый тип диалогичности; 2) субъектный план диалога, организуемый, с одной стороны, соотношением разных ипостасей автора текста, его адресата, объекта диалога, а с другой – соотношением нарративного и речевого режимов; 3) аксиологический план диалога, организуемый соотношением различных точек зрения и типов оценок.

In the following article, components of the mechanism of language games are considered in the text of the drama: 1) peculiar type of a dialogue; 2) subject aspect of the dialogue, organized, from the one hand, and relation with various trends of the author of the text, from the other hand, relation of the narration and speech; 3) the axiological aspect of the dialogue, organized various viewpoints and types of evaluation.

**Калит сўзлар:** аксиологик механизмлар, драматик матн, муаллиф режаси, адресат режаси, тил ўйинлари, мулоқотли-прагматик босқичлари.

**Ключевые слова:** языковая игра, драматический текст, план автора, план адресата, аксиологические механизмы, коммуникативный и прагматический аспекты.

**Key words:** language game, text of drama, author's plan, addressee's plan, mechanism of axiology, communicative and pragmatic aspects.

Следует отметить, что явление ассоциативного поля было предметом изучения в исследованиях разного плана (12, 1, 6, 3, 15 и др.). Общим для них

является понимание ассоциативного поля как результата взаимодействия автора высказывания и его адресата<sup>1</sup>, разных «полей их сознания», что обуславливает ряд семантических эффектов. Они изучены в терминах «симпатическое понимание» и «аллюзия»(6), «апперцепция» (12, 3), указывающих на разные аспекты ассоциативного плана диалога. Термины «симпатическое понимание» и «аллюзия» связаны с разграничением смысловых планов, идущих, с одной стороны, от автора высказывания, с другой – его адресата; «апперцепция» – с разграничением ассоциативного поля, основанного на *общих* фоновых знаниях и пресуппозициях, а также знаниях и пресуппозициях, вновь образующихся в диалоге. «Симпатическое понимание» предполагает восприятие слова не только в их явных, но и скрытых смыслах, реализующихся в конкретной ситуации общения. Более того, «симпатическое понимание» понимается как отклик на скрытые смыслы, содержащиеся в реплике автора и только разгаданные адресатом. «Апперцепция» же, по определению А. Потебни, «везде, где данное восприятие дополняется и объясняется наличным, хотя бы самым незначительным запасом других. <...>. Она есть участие известных масс представлений в образовании новых мыслей»(12, с. 115–116). Позже М.Б. Борисовой выявлен ранее никем не замеченный аспект в явлении апперцепции: диалог создаётся на основе сопоставления и противопоставления разных значений слов. Так, исследовательница подчёркивает, что в диалоге нет чёткого разграничения смысловых планов, напротив, имеет место «своеобразная смысловая «диффузность», нерасчленённость, намек, соприкосновение двух смыслов». Наряду с этим отмечается, что «слово в диалоге понимается слушающим не только в плане мысли говорящего, но, попадая в иное поле сознания, воспринимается на основе его предшествующего психологического, социального опыта, подчиняется особым законам ассоциаций, попадает в новый ряд представлений и понятий»(3, с. 24–25).

В данной статье *ассоциативное поле* диалога интерпретируется как *общее поле сознания* автора высказывания и адресата, организующим центром которого является отношение коммуникантов к *объекту диалога*. В этой связи принципиально важным является вопрос о границах нормативности.

Как известно, драматургический диалог характеризуется рядом специфических особенностей, обусловленных: 1) взаимодействием в нём двух сторон – автора высказывания и его адресата; 2) наличием в нём двух референтных планов – референции к внеязыковой ситуации и референции к ситуации общения; 3) «двойной адресацией» текста – к речевой коммуникации

персонажей и к читателю (зрителю). В основе взаимодействия этих аспектов диалога лежит понятие *интенции* как связующего звена, поскольку «высказывание осуществляется вследствие проделанного коммуникантами вербального отбора». Так, Т.Г. Винокур подчёркивает: «Говорящий совершает вербальный отбор в жёстких условиях преодоления альтернативы, которая являет словесный состав высказывания в двух возможных стилистических видах – нейтральном или маркированном. Акт предпочтения одного языкового средства другому так же, как и степень его осознанности, – это и есть сам говорящий, «образ автора» данного высказывания. В свою очередь, необходимость вербализовать внеязыковую референтную ситуацию через набор денотатов, несущих предметно-логическое значение и передающих смысл высказывания, сама по себе порождает коннотативные смыслы: выбрать речевое средство – значит «как-то отнестись» и к речи и к выраженной ею реальности. Отнестись нейтрально – не значит «не отнестись никак» (5, с. 18). Из приведённой цитаты следует, что важным моментом в осуществлении высказывания говорящим является «вербальный отбор» в отношении нормативного/ненормативного как проявление интенций, предпочтений и намерений говорящего.

Границы нормативности в диалоге определяются соотнесённостью описываемой реальности, с одной стороны, по ряду «норма – стереотип – традиция» и, с другой – «автор высказывания – объект диалога – адресат», которые пересекаются и взаимодействуют. Успех коммуникации обеспечивается соблюдением этих границ, что способствует созданию единого *ассоциативного поля* участников ситуации общения (см. об этом: 8, 10, 2).

Следует отметить, что в пьесах Л.С. Петрушевской единое ассоциативное поле диалога часто намеренно нарушается. Этот прием положен в основу языковой игры и может быть назван *эксплуатацией ассоциативного поля коммуникантов*. Выделяется два типа такой *эксплуатации*: 1) общий объект диалога вызывает у персонажей индивидуальные ассоциации, не выходящие при этом за рамки единого ассоциативного поля; 2) речь в диалоге идет о разных объектах, в результате чего возникает два параллельных ассоциативных поля, объединенных чисто формальной «скрепой». Ср.:

«Таисия Петровна. Ну а что? Я вон тебя тоже *выбрала*.

Фёдор Иванович. Я один-то у тебя был, *выбирать* было не из кого. *Один* на тебя польстился»

(11: «Уроки музыки», с. 18).

В данном случае имеет место *общий объект* диалога – ситуация выбора, обеспечивающая прагматическую связность реплик персонажей. Хотя ситуация выбора по-разному оценивается героями пьесы и вызывает у них различные ассоциации, тем не менее они не нарушают границы единого ассоциативного поля, основанного на общих фоновых знаниях и пресуппозициях. Так, «выбрать» используется ими в значении «взять нужное из наличного // Отдать предпочтение кому-, чему-л» (МАС, с. 245; СО, с. 98), предполагающем выбор из двух и более объектов. Однако слово «один» («*один-то* у тебя был», «*один* на тебя польстился») исключает возможность выбора. «Выбрать» служит средством выражения двух разных оценок: положительной самооценки *Таисии Петровны* ('у неё была возможность выбора, она выбрала Фёдора Ивановича') и «заниженная», ироничная оценка героини *Фёдором Ивановичем* ('у неё не было возможности выбора, он был у неё один'). В результате столкновения двух противоположных оценок, вторая из которых мотивирована первой, возникает языковая игра, обнажающая «правду жизни».

Во втором типе *эксплуатации ассоциативного поля диалога* возникает два разных поля сознания, обусловленных «раздвоением» объекта разговора. В результате второй ассоциативный план как бы «опрокидывает» первый, хотя и, безусловно, спровоцирован им. На первый взгляд кажется, что это «разговор глухих», на самом деле имеет место как бы внутренний диалог героев с самими собой:

«Каля. Дима, собирайся, пошли её проводим. Купим билет. Посадим. Одевайся.

Дима. *Матч* сейчас, *сборная Швеции – сборная Канады*. Мам, а?

Ты за Сашкой должна идти. Забыла? Всё подзабыла.

Старуха. Я доберусь, я доберусь. Он у меня живой такой, подвижный, глаза большие, кукленок.

Дима. Это второй круг уже, соотношение семь к трём да восемнадцать очков. А у наших четырнадцать очков.

Каля. Сейчас пять пятнадцать, за Сашей ехать полчаса, успею.

Забираем его из садика по средам, купаем, моем, грязный такой, ужас, колготок не настираешься. Фактически он там с понедельника на вторник, со вторника на среду, потом с четверга на пятницу – три ночки. Они там ночки считают.

Дима. Я болею за Швецию.

Старуха. Ничего, все *поправится*. Ухожу»

(11: «Я болею за Швецию», с. 275).

В данном примере персонажи пьесы «Я болею за Швецию» Каля, Дима, Старуха (бабушка Димы) как бы не слышат друг друга, говоря каждый о своём. Особенно показательны в этом плане две последние реплики – Димы и старухи. Ср.:

«Дима. Я *болею* за Швецию.

Старуха. Ничего, все *поправится*. Ухожу».

Подобное «рассогласование» значений – «быть поклонником, сторонником спортивной команды» и «улучшиться»<sup>1</sup> – неожиданно обнажает «новое» значение – надежду на «духовное выздоровление», изменение к лучшему. Это явление можно назвать «мерцанием», или иначе – «осцилляцией»: значения глаголов «болеть» и «поправиться» в данном диалоге присутствуют одновременно, попеременно обнаруживаясь. Эффект «мерцания» значений вызывает, в свою очередь, новый ряд ассоциаций, способствующих смысловому «расширению» приведённого диалога.

Следующим проявлением *эксплуатации ассоциативного поля* диалога в пьесах Л.С. Петрушевской, порождающим языковую игру, является организация реплик с такой соотнесённостью смыслов, которая, как отмечает М.Б. Борисова, «рождается помимо воли персонажа, вопреки его намерениям»(3, с. 15). Этот принцип, безусловно, связан с отмеченной В.В. Виноградовым семантической двойственностью, которая возникает в результате столкновения объективной значимости слов в диалоге с их субъективной смысловой направленностью. Рассмотрим это на следующем примере:

«Пьеро. Господи, какое же это всё-таки волшебство – театр! Или вот, например, *возьмите* балет. Или *возьмите* пантомиму.

Коломбина. Вот и я ему сказала: *возьмите* гречневой крупы! А он *взял*, закатился в кулинарию, *взял* гречневой каши, *взял* варёной капусты! И рад. Как будто мы на гастролях! И простоял два часа в очереди, как дурак!

(11: «Квартира Коломбины», с. 245).

Здесь нарушение ассоциативного поля персонажей *Пьеро* и *Коломбины* проявляется в том, что они говорят о разном, точнее – каждый о своём: *Пьеро* – о «театре», «балете», «пантомиме»; *Коломбина* – о «гречневой крупе», «кулинарии», «гречневой каше», «варёной капусте», «очереди». Казалось бы, соблюдается прагматическая связность реплик персонажей, обеспеченная повтором слова «взять». Однако в результате раздвоения объекта диалога возникает семантическая двуплановость слова «взять». Так, объектом размышлений *Пьеро* являются духовные ценности («театр», «балет»,

«пантомима»); *Коломбина* же говорит о «ценностях» материальных: «о гречневой крупе», «гречневой каше», «варёной капусте» и т.д. Раздвоение объекта диалога и как следствие – расслоение ассоциативного поля обуславливают приращение смыслов: в противопоставлении духовного и материального победа остаётся за последним. Внутренний диалог *Пьеро* и *Коломбины* с собственным «я» можно интерпретировать как проявление их различных ипостасей. В результате этого в пределах общего ассоциативного поля обнаруживаются их «индивидуальные» ассоциативные поля.

#### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1955. – С. 30–34.
2. Баранов А.Н., Крейдлин Г.Е. Иллокутивное вынуждение в структуре диалога. // Вопросы языкознания. – М.: Наука, 1992. – № 2. – С. 84–99.
3. Борисова М.Б. Слово в драматургии М. Горького. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1970. – 197 с.
4. Виноградов В.В. Общие проблемы и задачи изучения языка русской художественной литературы // Проблемы русской стилистики. – М.: Высшая школа, 1981. – С. 186–238.
5. Горнунг Б.В. Несколько соображений о понятии стиля и задачах стилистики // Проблемы современной филологии. Сб. статей. – М.: Наука, 1965. – С. 85–96.
6. Зализняк А.А. Феномен многозначности и способы его описания // Вопросы языкознания. – М.: Наука, 2004. – № 2. – С. 20–45.
7. Кожевникова Кв. Спонтанная устная речь в эпической прозе. – Прага, 1970. – 216 с.
8. МАС – словарь русского языка. Т. I–IV. – М.: Русский язык, 1985–1988.
9. Падучева Е.В. Прагматические аспекты связности диалога // ИАН СЛЯ. – Т. 41. – М.: Высшая школа, 1982. – № 4. – С. 305–313.
10. Петрушевская Л.С. Три девушки в голубом: Сб. пьес. – М.: Искусство, 1989. – 399 с.
11. Потебня А.А. Мысль и язык (1862) // Хрестоматия по истории русского языкознания. – М.: Высшая школа, 1973. – С. 207–213.
12. СО – Ожегов С.И. Словарь русского языка. / Под ред. Н.Ю.Шведовой. – М.: Русский язык, 1983. – 816 с.
13. Тарасова И.П. Структура смысла и структура личности коммуниканта // Вопросы языкознания. – М.: Наука, 1992. – № 4. – С. 103–110.
14. Язикова Ю.С. Слово в языке М. Горького: Смысловая структура слова в семантико-стилистической системе писателя. – Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1985. – 175 с.